

---

## CENTRUM, W KTÓRYM SKUPIA SIĘ ŚWIATŁO – OBRAZ POLSKO-ŻYDOWSKIEGO MIASTECZKA W PROZIE PIOTRA SZEWCA<sup>1</sup>

Piotr Szewc, prozaik i poeta, a także redaktor miesięcznika „Nowe Książki”, urodził się w Zamościu w 1961 roku. Mimo że jest autorem trzech tomików wierszy – *Świadectwa* (1983), *Całkiem prywatnie* (2006) i wydanego w 2009 roku zbioru *Moje zdanie* (2009), a także tomu rozmów z Julianem Strykowskiem *Ocalony na Wschodzie* (1991), eseju *Syn Kapłana*, także poświęconemu Strykowskiemu oraz tomu rozmów z pisarzami *Wolność i współczucie* (2002), to pozostaje najbardziej znany jako autor trzech powieści, które w obiegu krytyki literackiej funkcjonują pod nazwą „zamojskiej trylogii”: *Zagłada* (1987, wyd. II 1993), *Zmierzchy i poranki* (2000) oraz *Bociany nad powiatem* (2005)<sup>2</sup>. To właśnie te powieści Szewca oraz zawarty w nich obraz polsko-żydowskiego miasteczka będą stanowiły przedmiot niniejszych rozważań.

### 1

*Zagłada*, pierwsza z trzech powieści Szewca, została wydana w 1987 roku – tym samym, w którym ukazał się *Weiser Dawidek* Pawła Huellego, powieść, która przez większość literaturoznawców i krytyków literackich uważana jest za kamień węgielny prozy małych ojczyzn, nurtu literackiego, który rozkwitł w pełnej okazałości na początku lat 90.<sup>3</sup> Emancypacja i mityzacja prowincji, które stały

---

<sup>1</sup> Artykuł powstał dzięki stypendium Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej, przyznanemu autorce w ramach Subsydium Profesorskiego prof. Eugenii Prokop-Janiec.

<sup>2</sup> Cytaty z wymienionych utworów będę lokować bezpośrednio w tekście, stosując następujące skróty: Z – *Zagłada*, ZiP – *Zmierzchy i poranki*, BnP – *Bociany nad powiatem*, po których podany będzie numer strony.

<sup>3</sup> Lub nurtem literatury korzennej, jednak to określenie zawiera w sobie pewną dozę negatywnego wartościowania. Por. R. Ostaszewski, *Lokalni hodowcy „korzeni”*, „Dekada Literacka” 2002, nr 7/8, s. 44.

się głównym wyznacznikiem tego nurtu, były związane ze zmianami, jakie zaszły w obrębie samej literatury – obowiązek dokumentowania czasu i historii zastąpiły artykulacja związków jednostki ze swoją lokalną historią i przestrzenią oraz poszukiwanie swoich korzeni i tożsamości. Świadectwem tej zmiany były utwory nazywane „literaturą miejsca”, w których najistotniejsza była „więź pomiędzy człowiekiem i przestrzenią, umiejętność odnalezienia w sobie tej części duchowej wrażliwości, która ukształtowała się za sprawą miejsca”<sup>4</sup>.

Proza małych ojczyzn ulegała licznym transformacjom, a sama kategoria prowincji służyła różnym celom artystycznym i światopoglądowym. „Zamojska trylogia”, czyli kolejno *Zagłada*, *Zmierzchy* i *poranki* oraz *Bociany nad powiatem* są oryginalnymi „małoojczyźnianymi” wariacjami Szewca – wpisując się w dominujący w chwili swego debiutu nurt, potrafił on nadać mu wyjątkowy styl i formę, która mimo upływu czasu oparła się konwencjonalizacji i schematyzacji. Tę odosobnioną i wyjątkową pozycję wśród innych powieści podejmujących temat lokalności podkreślał Dariusz Nowacki, komentując ostatnią jak do tej pory powieść zamojskiego prozaika:

Pisarstwo Piotra Szewca to zjawisko niezwykle i absolutnie odosobnione. Autor od blisko 20 lat opowiada o jednym dniu i jednym miejscu. Ów dzień – zawsze od świtu do zmierzchu, zawsze w środku upalnego lata – to kilkanaście godzin z życia przedwojennego, polsko-żydowskiego Zamościa i jego najbliższych okolic, zwanych powiatem (...). Najkrócej mówiąc: co kilka lat Szewc funduje swoim czytelnikom jednodniową wycieczkę do raju utraconego<sup>5</sup>.

Oryginalność tych utworów opiera się na cykliczności, wewnętrznej intertekstualności, prawie identycznej strukturze wszystkich trzech powieści, które sytuują świat przedstawiony zawsze w tym samym miejscu i w tym samym czasie. Pojawiają się ci sami bohaterowie bądź postacie, które cechują się znacznym podobieństwem lub pełnią identyczną funkcję kompozycyjną, np. pani Kazimierze M. – kurtyzanie z *Zagłady*, odpowiadają kolejno Salomea Goldman – kochanka doktora Tarnowskiego, oraz Emilia Kurzyńska, kochanka kowala Adama Ostrowskiego. Na zasadzie analogii funkcjonują też postacie dziecięce: Walek, Piotruś i Lolek. Jarosław Klejnocki zwraca z kolei uwagę na wszechobecną atmosferę tajemnicy, dziwną nieprzeniknioną światła, a także zawieszenie wszelkich sądów, które mogłyby wyjaśniać reguły rzeczywistości<sup>6</sup>. Najistotniejszym jednak czynnikiem, który pozwala mówić o wyjątkowości prozy Szewca na tle innych małoojczyźnianych powieści, jest według mnie nie tyle specyficzna poetyka no-

<sup>4</sup> P. Czapliński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 200.

<sup>5</sup> D. Nowacki, *Jeden dzień z życia Zamościa*, „Gazeta Wyborcza” 1 marca 2005, s.16; cyt. za: J. Borowski, *Smak prowincjonalnej magdalenki. Zamość, którego nie ma w prozie Piotra Szewca* [w:] *Literackie twarze Zamojszczyzny*, Zamość 2009, s. 102.

<sup>6</sup> J. Klejnocki, *W powieści zamojskiej*, „Książki”, dodatek do *Gazety Wyborczej* 18.04.2000, s. 3.

staliczna, ale wpisane w te powieści dotkliwie poczucie absurdu rzeczywistości, który powstaje w momencie zetknięcia się arkadii z czymś całkowicie jej obcym, czyli zagładą i zniszczeniem<sup>7</sup>.

Robert Ostaszewski w recenzji *Bocianów nad powiatem* napisał: „Już po raz trzeci Piotr Szewc zaprasza czytelników do odwiedzenia zamojskiego powiatu, który konstruuje z elementów pamięci, literatury i wyobraźni”<sup>8</sup>. Sam autor zapytany o motywy, jakimi kierował się, gdy zasiadał do pisania powieści, wyjaśniał: „Interesują mnie wizerunek i barwa czasu mojego rodzinnego Zamościa przed wojną”<sup>9</sup>. Zamość w okresie międzywojennym był miastem wielokulturowym, w którym ścierały się polskie, ukraińskie i żydowskie żywioły etniczne. Szewc w swoich utworach koncentruje się na opisanu codziennej egzystencji polskich, a także żydowskich mieszkańców Zamościa, którzy przed wojną tworzyli jedną z największych gmin żydowskich w Polsce. W 1921 roku żyło tam prawie 10 000 Żydów, stanowiąc około 50% wszystkich mieszkańców miasta<sup>10</sup>. Bujnie rozwijające się życie kulturalne i oświatowe społeczności żydowskiej przerwał wybuch II wojny światowej. W wyniku masowych mordów, licznych represji, przesiedlania Żydów do specjalnie utworzonego w Zamościu getta, gdzie umierali z powodu wyczerpującej pracy i prześladowań, wojnę przeżyło 224 Żydów<sup>11</sup>. Te wydarzenia sprawiły, że Szewc stara się odtworzyć świat zamojskich Żydów sprzed tragicznego epilogu ich historii. Stąd fabuła odgrywa rolę drugorzędną, a na pierwszy plan wysuwa się opis miasta, otaczającej go przyrody i całego zamojskiego powiatu.

W powieściach Szewca „nie dzieje się nic” – pojedyncze wydarzenia są zaledwie naszkicowane, psychologizacja postaci sprowadzona jest do niezbędnego minimum. Dlatego utwory zamojskiego prozaika często zbliżają się formą do poematu opisowego, a to wrażenie potęguje posługiwanie się przez pisarza fotografią literacką, która stara się pochwycić chwilę w jej ulotności:

Ale ta plama żółciejących liści, raz odbita w spojrzeniu młodego woźnicy, już w nim zostawała. I zastygała unieruchomiona, wyłowiona z rozkołysanego podmuchem drzewa, w bursztynowym niezmaconym powietrzu. Spojrzenie woźnicy rozpinało ją na innych drzewach, przenosiło coraz bliżej miasta, dzieliło się nią z napotkanymi ludźmi, mijanymi domami, przecnicami, witrażami u św. Katarzyny [ZiP, s. 25].

<sup>7</sup> Szerzej o tropie idyllicznym w literaturze poświęconej Zagładzie pisze Marek Zaleski w rozdziale *Jedyna instancja* poświęconym powieści *Tworci* M. Bieńczyka. Por. M. Zaleski, *Echa idylli*, Kraków 2007, s. 277.

<sup>8</sup> R. Ostaszewski, *Podróż do Nicości (z przesiadką na stacji Literatura)*, „Tygodnik Powszechny”, 29 VII 2005.

<sup>9</sup> *Przełtyłski świadomości*, wywiad M. Dolińskiej z P. Szewcem, „Gazeta Wyborcza Poznań”, nr 70, 24 III 2005, s. 6.

<sup>10</sup> Por. A. Kopciowski, *Zagłada Żydów w Zamościu*, Lublin 2005, s. 13.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 13.

To właśnie Zamość, ani razu niewymieniony z nazwy w żadnej z części „trylogii”, jest prawdziwym bohaterem wszystkich powieści Piotra Szewca. Zidentyfikowanie tej przestrzeni możliwe jest dzięki bardzo dokładnemu opisowi miasta, wymienieniu rzeczywistych nazw ulic, rzek, placów i zaułków, w które obfitują zwłaszcza *Zmierzchy i poranki*. Szewc przywołuje nazwy ulic: Listopadowej, Hrubieszowskiej, Gęsiej, Spadek, Gminnej, pojawia się kościół św. Krzyża, kościół św. Katarzyny, Magistrat, Stare Miasto, Rynek Solny, Nowe Miasto, Park Miejski i w końcu charakterystyczna rzeka Łabuńka. Autor szczególnie dużo miejsca poświęca opisowi miejsc bliskich i prywatnych, które uświęcone wspomnieniami z dzieciństwa i wczesnej młodości stają się materią służącą do wykreowania własnej mityczno-ontologicznej przestrzeni. Znaczące w tym kontekście są pierwsze zdania otwierające *Zagładę*: „Jesteśmy na Listopadowej. To druga przecznica idąc Lwowską. Na jednym z maleńkich podwórek stoi pod ścianą Pan Hersze Baum” [Z, s. 5].

To, że spacer po Zamościu rozpoczyna się na ulicy Listopadowej, nie jest przypadkowe. Na tej właśnie ulicy, pod numerem 45 autor spędził dzieciństwo i młodość, jest to zatem miejsce szczególnie mu bliskie. Od samego więc początku w rekonstrukcji przedwojennego Zamościa pojawia się wątek autobiograficzny. Ulica Listopadowa pełni także funkcję klamry kompozycyjnej.

Zapisała się Księga Dnia. Gwiazdy migoczą w skórkach wisien. Gasną jedne, następne wschodzą. Jesliby chciał kto spisać ich Księgę, mógłby ją jak i my zacząć od słów: Jesteśmy na Listopadowej [Z, s. 126].

Wraz z przywołaniem prywatnej przestrzeni zostaje również zarysowana perspektywa, z której czytelnik będzie oglądał okolicę. Narrator nie należy ani do społeczności miasteczka, ani do czasów, w których żyją Hersze Baum, jego żona Zelda, szynkarz Rosenzweig oraz reszta mieszkańców. Jest kimś z zewnątrz, ale kimś, kto doskonale zna topografię miasta i pełni jak gdyby podwójną rolę: przewodnika po mieście i dokumentalisty, który za pomocą aparatu fotograficznego uwiecznia błahe codzienne wydarzenia i ulotne sceny: jadącego rowerzystę, Rosenzweiga ocierającego pot z twarzy, Herszego Bauma obserwującego gołębie czy Kazimierę M. uchwyconą w momencie poprawiania sukienki. Ma przy tym świadomość, że fotografia jest tylko imitacją rzeczywistości, zarejestruje jedynie wycinki z życia mieszkańców i nie odda istoty codziennej krzątaniny:

Wiele lat później ktoś przekłada karty starego albumu. Ale nie jest w pełni usatysfakcjonowany. Oto ówczesna technika fotograficzna nie ujęła szczegółów, na pozór nieważnych, w istocie koniecznych i zajmujących. To, co teraz widzimy z bliska, na zdjęciu jest niewidoczne lub trudne do odgadnięcia (...). I jest coś jeszcze: w lewym górnym rogu widać bezkształtną plamę. Nam, stojącym na rynku wiadomo, że jest to mała czarnowłosa dziewczynka. Ale my – naoczni świadkowie faktów, które rejestrowała fotografia – wiemy więcej niż ci, którzy oglądają album pół wieku później [Z, s. 9–10].

Mimo wszystko to, co uchwycono w kadrze aparatu fotograficznego, zostaje na zawsze zachowane w pamięci, choćby miał to być jedynie fragment minionego świata. Narrator stara się zrekompensować ubogość statycznego obrazu i ożywić zastygły w fotografii krajobraz, wzbogacając przedstawianą rzeczywistość o impresjonistyczny i sensualny opis atmosfery miasteczka, o towarzyszące jej dźwięki, zapachy, smaki i gry światła. Posługuje się synestezijnym, poetyckim opisem, jest zorientowany na rejestrację najdrobniejszych szczegółów:

Jeśli zapachy mogą mieć barwę, to ta była mlecznobiała (wokół pralni biel miała odcień seledynu i ultramaryny, zaś aromat towarów kolonialnych Biny Hechtkopf barwił się ostrą czerwienią, fioletem i głębokim brązem). Promienie słońca sublimowały barwę powietrza. Była ona nieustalona, a powietrze, rozświetlone i przesiąknięte aromatami, wydawało się doktorowi nierzeczywiste [ZiP, s. 30].

Uwagę narratora skupiają na sobie promienie słońca padające na dachy domów i budek kupieckich, pozostawiona na trawie czerwona wstążka, liść wiśni więdnący w letnim upale, a także barwa dymu unoszącego się z domu Zeldy Baum. To bogactwo szczegółów sprawia, że czytelnik ma złudne poczucie trwania tego świata, a nie, że ma do czynienia tylko z fingowanym istnieniem miasteczka na kartach powieści.

## 2

Prowincjonalny, przedwojenny Zamość opisany przez Szewca przywołuje niemal natychmiast judajski topos *shtetl*, który w literaturze funkcjonuje jako metafora tradycyjnej kultury żydowskiej<sup>12</sup>. Ja jednak będę używać tego terminu w rozumieniu polsko-żydowskiego miasteczka, które na kartach powieści Szewca staje się w równym stopniu reprzyżą pamięci, jak i wyobraźni.

David Roskies, badacz literatury jidysz, wyróżnił kilka głównych nurtów przedstawiania *shtetl* w literaturze<sup>13</sup>. Pierwszym jest wizerunek zacofanego i ubożego miejsca, atakowanego przez świat zewnętrzny, nieraz pełnego nienawiści i uprzedzeń. Równolegle funkcjonuje obraz harmonijnego, wielokulturowego miasteczka, źródła kulturowego i narodowego dziedzictwa żydowskiej społeczności. W każdym z wypadków

<sup>12</sup> Por. E. Prokop-Janiec, *Powieść etnograficzna a kultury mniejszości* [w:] *Etniczność, tożsamość, literatura*, red. P. Bukowiec, D. Siwior, Kraków 2010, s. 26

<sup>13</sup> Por. D. Roskies, *The Shtetl In Jewish Collective Memory* [w:] *The Jewish Search for a Usable Past*, Bloomington–Indianapolis 1999, s. 41–67 – za: K. Więclawska, *Zmartwychwstałe miasteczko... Literackie oblicza shtetl*, Lublin 2005, s. 13.

zaistnienie tego motywu wynikało (...) ze specyficznych potrzeb kulturowych i osobistych odbiorców owej twórczości, poszukujących często duchowej ojczyzny, możliwego do zidentyfikowania miejsca pochodzenia<sup>14</sup>.

Trauma II wojny światowej była cezurą, która całkowicie zmieniała perspektywę patrzenia na *sztetł*. Miasteczko niegdyś tętniące życiem zostało zmiecione z powierzchni ziemi. Ci, którzy ocalili i pamiętali je jeszcze z najwcześniejszych doświadczeń dzieciństwa, czuli wewnętrzny imperatyw, aby dać świadectwo następnym pokoleniom i poprzez słowo ocalić wielowiekową kulturę żydowskich miasteczek. Ci zaś, którzy urodzili się już po wojnie i z jakichś powodów czuli się związani z kulturą i obyczajowością *sztetł*, musieli siłą rzeczy opierać się jedynie na wybiórczych elementach tamtej rzeczywistości, mozolnie rekonstruować przeszłość na podstawie opowieści ocalałych mieszkańców, źródeł historycznych oraz literackich. Bariera, którą stanowi brak bezpośredniego doświadczenia i zakorzenienia w kulturze żydowskiej, sprawia, że na nowo powołane do życia *sztetł* jest w dużym stopniu wykreowane przez wyobraźnię pisarza, który dowolnie przekształca jego tradycyjny wizerunek, wybiera tylko niektóre elementy tamtej rzeczywistości, najczęściej wprowadzając elementy świata mitycznego. Taki sposób portretowania żydowskiego miasteczka znajdziemy między innymi właśnie w prozie Piotra Szewca lub Włodzimierza Paźniewskiego. Efekt nierealności miasteczka zostaje dodatkowo pogłębiony poprzez kontrast, jaki osiąga się w wyniku przeciwstawienia jego harmonijnej i spokojnej przestrzeni rzeczywistości po Zagładzie. David Roskies trafnie podsumowuje te rozmaite sposoby istnienia miasteczka w literaturze słowami: obraz *sztetł* ewoluje od wizerunku świętej społeczności, ubogiej repliki Jerozolimy, po obraz miasteczka zmarłych wymagających upamiętnienia<sup>15</sup>.

*Sztetł* powołany do życia przez Szewca zamieszkują głównie Żydzi i Polacy, ale dzięki wspomnieniom Walka i postaci Wasyla Czehyry dowiadujemy się, że mieszka tu także ludność prawosławna. Pomimo faktu, że bohaterowie powieści sportretowani zostali przeważnie jako indywidualne jednostki żyjące bardziej obok siebie niż z sobą, możemy przypuszczać, że relacje łączące obydwie grupy etniczne są bezkonfliktowe i naturalne. Szewcowi zarzuca się niekiedy, że przedstawiona przez niego etniczność Zamościa jest „landszaftowa”, że przywołuje on jedynie pewne słowa klucze lub etykiety wskazujące na kulturę żydowską, wcale jednak nie próbuje w nią wniknąć<sup>16</sup>. W istocie autor nie podkreśla wspólnoty kulturowej żydowskiej ludności i porzeka jedynie na zaznaczeniu ich przynależności etnicznej poprzez nazwiska, szczegóły stroju lub wyglądu, np. jarmułkę noszoną przez Rosenzweiga czy perukę Biny Hechtkopf lub Zeldy Baum. Narodo-

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 17.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 27

<sup>16</sup> Por. J. Borowski, *Smak prowincjonalnej magdalenki...* [w:] *Literackie twarze zamojszczyzny*, s. 113.

wość jest także w pewien sposób przywołana poprzez charakterystyczne zawody lub typowe dla danej ludności zajęcia; Żydzi sportretowani przez Szewca zajmują się głównie handlem lub, tak jak Regina i Pesach Forem, Hersze i Zelda Baum lub Państwo Rosenzweig prowadzą własne rodzinne interesy. Polacy z kolei przedstawieni są jako reprezentujący takie zawody jak mecenas (Walenty Daniłowski), lekarz (Henryk Tarnowski) czy policjant (Tomasz Romanowicz, Antoni Wrzosek). W topografii Zamościa nie pojawiają się także budynki czy instytucje charakterystyczne dla przedwojennych sztetli. Mamy tylko jedną, mimochodem uczynioną wzmiankę o synagodze w *Zmierzchach i porankach* [ZiP, s. 57] oraz kirkut, o którym mowa w *Zagładzie*. Szynk Rosenzweiga, w którym spotykają się wszyscy mieszkańcy miasteczka, przywołuje natomiast skojarzenie z austerią opisaną w powieści Strykowski. Warto się jednak zastanowić nad tym, czy literacki zabieg podkreślania etnicznej odrębności faktycznie jest konieczny. W moim przekonaniu autor nie epatuje „żydowskością”, ponieważ obecność Żydów w przedwojennym Zamościu nie była niczym niezwykłym. Wręcz przeciwnie, wydawała się naturalna i od dawna wpisana w pejzaż miasteczka. To sprawia, że zarówno Polaków, jak i Żydów Szewc portretuje w podobny sposób, chociaż w przypadku *Zagłady* odnosi się wrażenie, że narrator poświęca więcej uwagi społeczności żydowskiej, i to właśnie głównie jej życie stara się uchwycić na fotografiach.

Mieszkańcy miasteczka zostają odmalowani przez autora w trakcie wykonywania zwykłych czynności – obserwujemy ich codzienną krzątanie, która rozpoczyna się wraz z pojawieniem się pierwszych promieni słońca. Towarzyszymy Fajdzie Katz przy układaniu pieczywa na półce w jej małej budce na rynku, Chaimowi Brondwainowi przy naprawianiu zegarów, wraz z Icchakiem Safianem sprzedającym „prawie nic” – sól i naftę, czekamy na pierwszych klientów. Życie toczy się powoli i monotonnie, każdego dnia według tego samego rytmu. Mogłoby się wydawać, że są to wydarzenia banalne, przyziemne i nic nieznaczące, ale Szewc stara się pokazać, że głównie z takich zwykłych wydarzeń składa się ludzkie życie. Jak zauważa Jolanta Brach-Czaina, codzienność to podstawa istnienia człowieka; nie można odmawiać znaczenia drobnym i błahym czynnościom, ponieważ deprecjonując je i unieważniając w oczekiwaniu na coś niezwykłego, unieważniamy również samych siebie<sup>17</sup>. Dlatego u Szewca mamy do czynienia z apologią codzienności w jej najczystszej postaci. Brak wielkich wydarzeń, zanurzenie się w rytuałach codziennego życia jest dla mieszkańców powiatu gwarancją bezpieczeństwa. Kontemplowanie świata i celebrowanie letniego dnia wydają się także lekarstwem na codzienne zmartwienia, przemijalność czasu i kruchość istnienia.

W topografii zamojskiego sztetl nie istnieje podział na część polską i żydowską. Społeczność Zamościa porusza się swobodnie po całym mieście, której przestrzeń jest jednakowo przyjazna dla wszystkich. Jedyne granice, jakie istnieją

<sup>17</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1998, s. 57.

w miasteczku, to te wyznaczone przez światło i zapachy, które, posługując się słowami Mirona Białoszewskiego, „obmappywują” całą przestrzeń. To one, przejmując rolę narratora w dwóch ostatnich częściach cyklu, oprowadzają czytelnika po zakamarkach Zamościa, podkreślają charakter miejsc i odmalowują ich atmosferę. W okolicach sklepu kolonialnego Biny Hechtkopf woń prawie niezauważalnie zmienia swoją naturę – to znak, że wkraczamy w drugą strefę miasta. Pierwsza to strefa codzienna, zwyczajna i swojska, gdzie unoszą się przyniesione przez wiatr wonie z całego miasta – z targowisk, zatęchłych piwnic, obór, łąk, kuchni i strychów. Tutaj więc czuć zapach krów, mydlin z pralni Heleny Hawryluk, obwarzanków z budki Fajgi Katz, kiszzonej kapusty, cebuli, śledzi i gnijących jabłek. Są to zapachy oswojone i wpisane w codzienne życie miasteczka. W okolicach sklepu kolonialnego Biny Hechtkopf woń prawie niezauważalnie zmienia swoją naturę – to znak, że wkraczamy w drugą strefę miasta. Powietrze w sklepie przesiąknięte jest aromatami kawy, imbiru, wanilii i liści laurowych; jego zapach przenosi bohaterów w inne, egzotyczne miejsce. Dla małego Piotrusia, który wraz z mamą udał się na sprawunki do Biny Hechtkopf, jej sklep jest magiczną bramą do innego świata, ewokującego dalekie podróże i odległe krainy. W opisie sklepu kolonialnego widać nawiązanie do poetyki *Sklepów cynamonowych* Schulza, lecz jak twierdzi Arkadiusz Bałajewski, nie jest to parafraza ani cytat, ale podobna do schulzowskiej próba zaznaczenia, że w tym zwyczajnym na pozór mieście istnieje świat niezwykły, „nad którym świeci inne słońce”<sup>18</sup>.

Półmrok panował w sklepie z towarami kolonialnymi Biny Hechtkopf (...). W półmroku niczym nie odróżniały się słoje z pieprzem, cynamonem i goździkami. Wypełniała je zawartość tajemnicza i ekscytująca, esencja smaków i zapachów (...). Otwierając blaszane pudełka i słoje, Bina Hechtkopf, przez chwilę władczyni wszelkich wonnych tajemnic, za opłatą dopuszczała klientów do wiedzy o świecie bardziej przez nich wyobrażonym niż realnym. Namiastki tej wiedzy trzeba było dotąd szukać na mapie, z palcem przecinającym morza i pustynie i zatrzymującym się w miejscach, których nazwy pobrzmiwały zapachem egzotyki [ZiP, s. 40].

Wszystkie tak licznie przywoływane przez Szewca nazwy budynków, ulic i urzędów, a także charakterystyczne dla nich zapachy i dźwięki służą jak najpełniejszemu odtworzeniu atmosfery idyllicznego, przedwojennego Zamościa. I chociaż jego przestrzeń ukazana jest w dość fragmentaryczny i wybiórczy sposób, zostaje oddana atmosfera spokojnego, ujętego w rytm powtarzalności wielokulturowego miasteczka.

W tekstach krytycznych poświęconych twórczości zamojskiego prozaika często możemy spotkać się z takimi terminami na określenie przyjętej przez niego konwencji literackiej, jak mityzacja lub kreacjonizm. Małomiasteczkowa arkadia powołana do życia przez Szewca powstała w wyniku nostalgicznego spogląda-

<sup>18</sup> A. Bałajewski, *Mapy dwudziestolecia 1989–2009. Linie ciągłości*, Lublin 2012, s. 136.



nia w przeszłość i podkreślenia wartości tego, co lokalne – co jak wiemy, było jedną z najważniejszych strategii przedstawiania rzeczywistości w prozie małych ojczyzn. Adaptacja mitów na gruncie literatury polskiej doczekała się wielu różnych realizacji, czego świadectwem może być między innymi różnorodność terminologiczna, z jaką spotykamy się wśród literaturoznawców, gdy chodzi o próby opisu najnowszej literatury wykorzystującej chwyt stylizacji mitycznej. Mieczysław Orski do opisanie tych zjawisk posługiwał się terminem „realizm mitologiczny”, Jerzy Jarzębski mówił o „mityzacji”, Michał Głowiński pisał o literaturze rozpartej na micie, zaś Edward Balcerzan o orientacji mitograficznej. Każde z tych określeń odwołuje się do innych inspiracji i motywów sięgnięcia po mit przez poszczególnych autorów. Bardzo adekwatnym terminem w kontekście twórczości Szewca, terminem oddającym specyfikę jego prozy jest „mitogeografia” – słowo, które właściwie powstało w wyniku językowej pomyłki podczas węgierskiej premiery *Zmierzchów i poranków*<sup>19</sup>. Termin ten oddaje esencję Szewcowego mitu, ponieważ zwraca uwagę na jego mocno tkwiący w konkretnie budulec, czyli topografię.

Szewc, rekonstruując klimat przedwojennego *sztetł*, nie mógł opierać się na bezpośrednim doświadczeniu. Materiałem służącym do stworzenia świata powieściowego, a zarazem wehikułem pozwalającym autorowi dotrzeć do codziennego życia na prowincji były pamięć zbiorowa dawnych mieszkańców Zamościa, zasłyszane opowieści i fotografie. Według Mieczysława Dąbrowskiego pisarstwo Piotra Szewca jest pisarstwem kompensacyjnym w najczystszy wydaniu<sup>20</sup>, ponieważ jedyną alternatywą dla braku własnej pamięci o przeszłości i niemożności egzystencji w przedwojennej arkadii jest ożywianie postaci ze starych albumów oraz przekształcanie wspomnień i opowieści o tamtejszym życiu w literacką fikcję.

„Pozbawienie” Zamościa nazwy, które jest, jak sądzę, także elementem pewnej przekory i gry z czytelnikiem, ma również swój wyraźny cel, którym jest chęć nadania temu miejscu rangi uniwersalnej, a przez to mitycznej. Nie jest do końca tak, jak chciałby Krzysztof Biedrzycki, twierdząc, że topografia Zamościa odgrywa drugorzędną rolę, bo istotne znaczenie ma jedynie owa mityczność oraz baśniowe „gdzieś” i „kiedyś”<sup>21</sup>. Sądzę, iż w rzeczywistości warstwa „realistyczna” i metafizyczna Zamościa to rewers i awers tej samej monety. Stąd bliżej mi do poglądu Arkadiusza Bałajewskiego, który pisał, że Zamość znajduje się w pół drogi między Zamościem realnym a „Zamościem słonecznym” – czyli właśnie

<sup>19</sup> Por. L. Pálfalvi, *Mitogeograficzne konstrukcje w literaturze polskiej*, <http://periferia.btk.pte.hu/perif3/palfalvilajos3/palfalvilajos3pl.htm> (dostęp: 01.09.2012).

<sup>20</sup> M. Dąbrowski, *Kresy w perspektywie krytyki postkolonialnej*, „Porównania” 2008, nr 5, s. 99.

<sup>21</sup> Por. K. Biedrzycki, *Księga zmarłego czasu* [w:] „W ulamkach zwierciadła...” Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci, red. M. Kitowska-Łysiak i W. Panas, Lublin 2003, s. 101–102 – za: J. Borowski, *op. cit.*, s. 114.

metafizycznym<sup>22</sup>, że jest miastem, które ma dwoistą naturę i tylko czasem pozwala mieszkańcom dostrzec swoje drugie oblicze:

Regina Forem spoglądała na rynek i przecierała oczy, nie dowierzając temu, co widzi: mimo iż nikogo przy pompie nie było, unosiło się i opadało jej żelazne ramię, woda toczyła się strugą (...). Kiedy indziej – wtedy również dochodziło południe – widziała akację sprzed swojego domu, z ulicy Węgierskiej, jak pochylała się koroną nad rynkiem, a potem przeniosła się, wisząc w powietrzu, w stronę rzeki. Regina Forem zastanawiała się nad tym, co widziała, i myśl o przemieszczającej się akacji nie dawała jej spokoju. Działo się bowiem coś, co dzieć się nie powinno i nie mogło. Nie wspomniała o tym mężowi, Pesachowi, w obawie, że mąż ją wyśmiejie i że nie przestanie jej wypominać widoku pochylonej nad rynkiem akacji [BnP, s. 43–44].

Regina Forem nie wiedziała jednak, że powiat ukazał swoją tajemniczą stronę również jej mężowi. Nic innego nie mogło bowiem spowodować tego, że Pesach Forem nagle zaczął gubić się w swoim rodzinnym mieście. Gdyby i Lolek także był uważniejszy i gdyby chciało mu się podnieść senną głowę, zobaczyłby, że nad rynkiem toczą się konie, krowy, budki kupieckie, a nawet kościół św. Katarzyny, młyn Samuela Kahana i Brama Lwowska – niczym na obrazie w szynku Rosenzweiga. Ten „podniebny powiat” stara się odbić od ciężaru codzienności i choć na chwilę istnieć jako osobny byt. W strukturę polsko-żydowskiego miasteczka została wpisana koegzystencja dwóch przeciwstawnych porządków istnienia – właściwością powiatu jest bowiem jego ontologiczna chwiejność i umiejętność przechodzenia ze swego realnego wcielenia w inną rzeczywistość.

Nie tylko miasteczko ma dwoistą naturę; czas u Szewca także odzwierciedla dychotomię realne–metafizyczne. Na podobnych prawach współistnieją z sobą czas mityczny i czas historyczny, który do powieści nie wkracza tylko pozornie; w rzeczywistości świat ukazany w zamojskiej trylogii podlega obydwu porządkom. Czas historyczny objawia się przecież w kruchości, starzeniu się, osypywaniu się tynku ze ścian domów... Przemijanie czasu rejestrują zegary w pracowni Brondweina oraz zegar na ratuszu, który, wbrew przypuszczeniom babki Lolka, pokazuje dokładną godzinę. To nieustanne tykanie zegarów nie pozwala zamknąć się zamojskiemu powiatowi w jego mitologicznym trwaniu. Zegary wprawdzie starają się oszukać mieszkańców powiatu i „przyczajają się w bezruchu”, gdy pada na nie ich wzrok, ale ani na chwilę nie przestają odmierzać upływającego czasu. Z drugiej strony życie mieszkańców polsko-żydowskiego Zamościa trwa jakby w zawieszeniu. Posługując się słowami Edmunda Leacha, ów mityczny czas możemy porównać do ruchu wahadła poruszającego się między dwoma opozycyjnymi biegunami: śmierci i życia, trwania i bezruchu, dnia i nocy. W samej powieści kładzie się nacisk na ukazanie cyklicznego charakteru czynności

<sup>22</sup> Por. A. Bałajewski, *Światło, cień i rytm. Notatki o prozie Piotra Szewca*, „Kresy” 2001, nr 4 (48).

bohaterów i codziennych wydarzeń, które wpisane są w odwieczny porządek wszechświata. Mimo że w każdej z trzech powieści mamy opisany tylko jeden dzień z życia jego mieszkańców, to wiemy przecież, że nie różni się on niczym od pozostałych. To jednocześnie zanurzenie się w czasie historycznym i mitologicznym bardzo dobrze oddają słowa Mariana Kisiela:

Czas, nawet zamarły, pozostaje czasem – on przemija. I to jest ten właściwy temat opowieści Szewca. Ona traktuje o niepostrzeganej, dokonującej się wciąż każdego dnia, zagładzie człowieka<sup>23</sup>.

Warto w tym miejscu przypomnieć pojawiający się w *Zagładzie* topos Księgi, którą Szewc nazywa Księgą Dnia. W Księdze tej ma się zawrzeć wszystko, „nim się wypełni” [Z, s. 117] – zarówno realnie istniejąca, jak i „podniebna” strona przedwojennego *sztetł*, a także te wydarzenia, które istnieją jedynie na granicy prawdopodobieństwa. Narrator, oprowadzając czytelnika labiryntem ulic, nakazuje mu być czujnym, aby nie uronić żadnego obrazu, dźwięku i zapachu. Przed Księgą Dnia, podobnie jak przed Okiem Miasta nic nie może się ukryć; wszystko musi być zapisane, najmniejszy gest lub błysk światła. Księga jest najdokładniejszym i najczulszym rejestratorem życia mieszkańców Zamościa, a w końcu – Świadectwem ich istnienia. Dzięki niej zaczyna być dostępna pełnia mitu – *sztetł* opisany w Księdze staje się centrum wszechświata, a wszechświat zostaje wpisany w miasteczko. Dzięki zestawieniu Księgi Dnia z inną świętą Księgą, czyli Talmudem, nad którym wieczorami pochyla się Hersze Baum, Księga Dnia zyskuje także wymiar sakralny – obydwie „oślepiają mądrością niczym meteoryt” [Z, s. 105] i są gwarancją ładu wszechświata.

Księga Dnia jest dość czytelnym intertekstualnym nawiązaniem do Schulzowskiego motywu Księgi, ale nie jest to jedyny trop, którym możemy podążać. Zaryzykuję stwierdzenie, że cel, jaki przyświeca powieściom Szewca, czyli opisanie i upamiętnienie małego miasteczka, może być także podyktowany chęcią stworzenia czegoś na kształt Księgi Pamięci – literackiej *Izkor-buch*, czyli kroniki przedstawiającej życie społeczności żydowskiej w konkretnej miejscowości. Owe księgi zrodzone z imperatywu pamięci opisują codzienne życie żydowskiej Diaspory, jej życie społeczne, polityczne i kulturalne, a także topografię rodzinnego miasta oraz sylwetki jego mieszkańców. Szewc, jak wiemy, nie koncentruje się na przedstawieniu sylwetek tylko i wyłącznie żydowskich mieszkańców; każdy bohater, którym jest także zantropomorfizowany przedmiot i promień słońca, odgrywa równorzędną rolę w zamojskim powieści, dlatego i one są godne opisanie w Księdze.

Wykreowana przez Szewca przestrzeń poddana jest idealizacji oraz ma głęboko symboliczny wymiar. Miasteczko jest dla jego mieszkańców Centrum wszech-

<sup>23</sup> M. Kisiel, *Styl symboliczny*, „Śląsk” 1999, nr 10, s. 56.

świata, *locus amoenus*, przestrzeni schronienia i bezpieczeństwa. Wszystkim, a także Środkiem, „gdzie jest, bo może być, początek i koniec świata” [Z, s. 52].

Dla policjantów, dla Pana Herszego Bauma, dla Kazimierzy M. i mecenasa Daniłowskiego (...), a także dla reszty obywateli, miasto ich w swej mikrokosmicznej skali jest wzorem wszechświata. Z ramieniem rzeki, która otacza je od południowej strony, ze splątana siatką ulic, świątyń, sadów. W makiecie tej magistrat, kościół, rynek są jego środkiem, wokół którego skupia się rytuał życia. Oni zaś wszyscy, wolno nam przypuszczać, są najgłębiej przekonani, iż żyją w autentycznym Centrum. Coś na podobieństwo kamyka wrzuconego do wody. Rozchodzące się kręgi to obce miasta, rzeki, ludzie oddzieleni przestrzenią i czasem, nieznani zupełnie [Z, s. 11–12].

Jak wynika z powyższego cytatu, topografia Zamościa została mitycznie uporządkowana nie tylko w sferze horyzontalnej (część „przyziemna” i „podniebna” powiatu), ale i wertykalnej. Możemy odnotować wyraźne wartościowanie przestrzeni na część znaną i nieznaną, oswojoną<sup>24</sup> i obcą. Część znana i najbliższa to centrum miasta – rynek, jego najbliższe okolice i w dalszej kolejności cały powiat. Im dalej od nich odchodzimy, tym przestrzeń staje się bardziej obca i niebezpieczna, zamieszkują ją ludzie „nieznani zupełnie”. Podział przestrzeni jest więc równoznaczny z podziałem społecznym, czyli podziałem na „swoich” i „obcych”. Anna Zadrożyńska zauważa, że nawet oswojona przestrzeń nigdy nie jest w jednakowym stopniu nasycona pozytywnymi cechami<sup>25</sup>. W obrębie zamojskiego powiatu największa koncentracja „swojskości” i tego, co najbardziej znane, znajduje się właśnie na rynku, ale w nie mniejszym stopniu także w intymnych, prywatnych mikroświatach: dla babki Lolka „nie istniał inny świat poza Lolkiem, domem, kościołem i przydrożnym krzyżem” [BnP, s. 49], dla Reginy Forem – poza kaszarnią, dla Fajgi Katz – poza małą budką z pieczywem, a dla Rosenzweiga – poza ladą szynku. Według Zadrożyńskiej przestrzeń musiała być nieustannie osławiana poprzez cykl życia jej mieszkańców, który miał być odtworzeniem mitycznego aktu stworzenia<sup>26</sup>. Praca, drobne gesty czy zwyczajne na pozór czynności przywracały ład w miejsce chaosu oraz podtrzymywały mityczność i swojskość owej przestrzeni: „Najważniejszy był [dla miasta] rytm zmierzchów i poranków, cykl pór roku, kalendarz świąt, czas pogrzebów, wyjazdów do młyna” [ZiP, s.97–98]. W ten sposób najbliższe otoczenie staje się kosmosem, Centrum, „w którym skupia się światło” [Z, s. 54].

Ukształtowanie mitycznej przestrzeni Zamościa odzwierciedla także stosunek do świata jego mieszkańców. Śledząc uważnie wędrówki bohaterów po mieście, można zauważyć, że ich schemat jest zawsze ten sam: poruszają się tylko i wyłącz-

<sup>24</sup> Oswojoną, a także, by posłużyć się sformułowaniem A. Legeżyńskiej „udomowioną” – por. A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996.

<sup>25</sup> Por. A. Zadrożyńska, *Homo faber, homo ludens. Etnologiczny szkic o pracy w kulturze tradycyjnej i współczesnej*, Warszawa 1983.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 66.

nie w obrębie znanej sobie strefy. Jak zauważył Jarosław Borowski, żaden z nich nie opuścił nigdy Starego Miasta oraz obszaru, którego granice wyznacza spojrzenie narratora znajdującego się na dachu domu w południowej części rynku<sup>27</sup>. Poza zasięg jego wzroku, do pogrążonego w mroku kirkutu udają się tylko chasydzy, których ontologiczny status jest kwestią niepewną. Miejsce, gdzie znajduje się narrator, jest jednocześnie Początkiem i Końcem, z którego ruch może odbywać się tylko po mitycznym kole, dlatego wraz z nim patrzymy w cztery strony świata: na Północy widzimy rynek i drogę prowadzącą do ulicy Hrubieszowskiej, a także kilka domów; na Wschodzie horyzont zamyka las, przed nim znajdują się wioski, bliżej budynek szkoły, piekarnia i kilka sklepów, w tym sklep bławatny Herszego Bauma; po stronie południowej rozpościera się widok na ulicę Ogrodową, Łabuńkę, zarośla i kwitnącą łąkę; na Zachodzie mamy znów widok na sklepy, lokal Rosenzweiga, krzyże kościołów i Stare Miasto. W ten sposób „został wykonany ruch po kole – wychodząc od Źródła, wróciliśmy do Źródła” [Z, s. 56]. Narrator kreuje tutaj świat w perspektywie makrokosmicznej, ale warto także zauważyć, że prawie identyczną strategię, ale już w skali mniejszej, mikrokosmicznej stosuje on w opisie małego, zamkniętego z czterech stron kwadratowego podwórka:

Podwórko było nieduże, kwadratowe. Z każdej z zamykającej go ścian wciskały się – jeden, dwa lub trzy ponad miarę – sklepy. (...) Piotruś znał to podwórko. Lubił je. Było na nim wszystko. Jak gdyby miasto zamykało się w jego ścianach, pomiędzy brukiem, sklepami, oknami, dachami, kominami i niebem, które wyglądało zza rynien, kiedy zadzierał głowę [ZiP, s. 45–46].

Zarówno przestrzeń powiatu, jak i małego podwórka jest zamknięta; granicę powiatu wyznaczają okalające go lasy, a granice podwórka ściany sklepów. W ten sposób zostaje podkreślona ich autonomiczność, samowystarczalność i izolacja od świata zewnętrznego, dzięki którym miasteczko może istnieć jako arkadia dla ich mieszkańców. Miasteczko ma jednak nie tylko wymiar arkadyjski, ponieważ, mimo że jest „uśpione i zanurzone w przyjemnym cieple” [Z, s. 44], nie zatrzyma nadchodzącego nieszczęścia ani swoją esencjonalnością, ani powtarzanymi przez mieszkańców, niczym zaklęcia, rytuałami codzienności.

<sup>27</sup> Por. J. Borowski, *op. cit.*, s. 114–115.

## 3

Obraz miasteczka nie byłby pełny, gdyby nie wspomnieć o wiszącej nad nim groźbie zagłady, w której można szukać przyczyn nostalgicznego spojrzenia autora na czasy sprzed wypełnienia się tragicznego, żydowskiego losu.

Zagłada (nie)opisana przez Szewca, stała się udziałem społeczności żydowskiej mieszkającej w rodzinnym mieście pisarza. Dlatego sięgnięcie przez autora po literacki motyw *sztetl* oraz opisanie życia jego mieszkańców było sposobem na przezwycięzenie bezsilności człowieka wobec upływającego czasu oraz próbą znalezienia nowych form narracji, które mogłyby oddać doświadczenie Holocaustu. Warto przypomnieć, że debiutancką powieść zamojskiego prozaika poprzedziła długotrwała cisza, która niczym całun okryła całą problematykę żydowskiej martyrologii<sup>28</sup>. Temat Holocaustu zniknął z publicznego dyskursu, a w samej literaturze zapanowała estetyka ciszy i milczenia, która sprawiła, że Zagłada była przywoływana wyłącznie poprzez aluzje, symboliczne sceny, mowę ezopową, maski historyczne, metonimie i metafory. To zapewne skłoniło Zbigniewa Kopcia do porównania literatury tego okresu do chorego cierpiącego na afazję, choroby, która polega na zatraceniu umiejętności mówienia lub mówienia tylko poprzez metafory o wydarzeniu, które wywołało u chorego dużą traumę<sup>29</sup>.

Taka strategia (nie)mówienia o Zagładzie występuje między innymi w pisarstwie Isaaca Bashevisa Singera i Juliana Strykowski, którzy doskonale pamiętając rzeczywistość żydowskich miasteczek i życie ich mieszkańców, upamiętnili ten świat w swojej twórczości właściwie bez bezpośrednich nawiązań do tragicznych wydarzeń. Piotr Szewc, należący z racji swojego urodzenia do tej generacji pisarzy, której przypadło zadanie literackiej rekonstrukcji życia miasteczka, napisał trzy powieści o Zagładzie, nigdzie tak naprawdę o niej nie wspominając. Sam tytuł pierwszej powieści w powiązaniu z czasem akcji i bohaterami nasuwa wprawdzie jednoznaczne skojarzenia, ale Zagłada nigdzie nie jest wprost stematyzowana.

Samo słowo „zagłada” pojawia się w debiutanckiej powieści Szewca zaledwie dwa razy. Jednak ani w jednym, ani w drugim przypadku słowo to nie odnosi się do tragicznej przyszłości miasteczka, a jedynie służy opisowi błahych wydarzeń – przetarciu szmatą blatu stołu przez szynkarza Rozenzweiga i zniszczeniu tym samym misternego wzoru złożonego z kropli wody i piwa („jakby zagłada jakaś chciała zabrać pamięci pejzaż tych nitek i kropli” [Z, s. 36]) oraz opisowi

<sup>28</sup> Por. M. Steinlauf, *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć Zagłady*, Warszawa 2001.

<sup>29</sup> Por. Z. Kopeć, *Brzemie ciszy. O prozie Piotra Szewca*. Tekst wygłoszony na konferencji naukowej „Historia i kultura Żydów w Zamościu i na zamojszczyźnie”, 5–7 IV 2011, [http://www.kul.pl/files/154/Zurek/konwersatorium/2011-2012/Kopiec\\_Zbigniew\\_Brzemie\\_ciszyII-1.pdf](http://www.kul.pl/files/154/Zurek/konwersatorium/2011-2012/Kopiec_Zbigniew_Brzemie_ciszyII-1.pdf) (dostęp: 23.03.2012).

polowania na czyżyki („Siedzą cicho, może w przeczuciu zbliżającej się zagłady” [Z, s. 63]). Na pierwszy rzut oka trudno dostrzec obecne w tekście antycypacje Holokaustu, uważna lektura tekstu pozwoli jednak wydobyć z niego mniej lub bardziej czytelne aluzje i tropy.

Najpierw niepokoi się przyroda; ma przeczucie, że wisi nad nią coś groźnego i nieuchronnego, przed czym nie sposób uciec:

Jeszcze kilka tygodni dzieliło powiat od czasu, gdy lato miało osiągnąć apogeum. Ale nie dało się dokładnie ustalić daty, po której musiał następować nieuchronny schyłek. Czy miał to być czas żniw, gdy suche powietrze dławiło gardło? (...) Im bliżej było owego szczytu, tym natura niecierpliwiej i z właściwą sobie przesadą okazywała, że już jest do niego gotowa [BnP, s. 45].

Mieszkańcy miasteczka nie mają świadomości grożącego im niebezpieczeństwa. Zajęci są codziennymi, zwykłymi czynnościami; sprzedawaniem pieczywa, sprzątaniem domu, obserwowaniem gołębi. Tym bardziej porusza czytelnika wahanie się Salomei Goldman, która w *Zmierzchach i porankach* nie jest w stanie podjąć decyzji o wyjeździe do Palestyny. W *Bocianach nad powiatem* Salomea postanawia zostać w małym miasteczku. Nie potrafi zostawić swojego obecnego życia oraz miejsca, w którym się urodziła i w którym zaczęła się starzeć [por. BnP, s. 47]. Czytelnik już wie, jakie konsekwencje będzie miała jej decyzja, wie, że wbrew jej nadziejom na spokojne życie u boku doktora Henryka Tarnowskiego przyszłość rysuje się tragicznie.

Bardzo niepokojące i dramatyczne w swej wymowie są także sny Herszego Bauma i mecenasa Walentego Daniłowskiego. W przypadku mecenasa pamięć o przerażającym śnie trwa przez wiele lat, a jego obraz został ponownie wywołany smakiem miętowej landryny, która niczym Proustowska magdalenka przeniosła go do świata dzieciństwa. W śnie Herszego Bauma powódź zalała całe miasteczko, w wodzie pływały głowy mieszkańców oraz całej jego rodziny – jego, żony Zeldy i pięciorga dzieci. Sen Daniłowskiego jest jeszcze bardziej przerażający: „Znowu widzi Walek psy-diabły rozświetlające miasto ogniem. Psy-diabły za uciekającymi ulicami ludźmi. Ulice siwe od dymu. Z ogniem krzyk idzie w niebo” [Z, s. 63–64]. Jeśli zestawimy te sny z ogólną wymową powieści Szewca, uderzy nas tu pewna sprzeczność. Przecież jego utwory są poematami na cześć życia i istnienia; autor pragnie pokazać, że mimo upływu czasu jakąś część tego życia uda się przecież ocalić, zachować i odebrać zbliżającemu się zniszczeniu. Natomiast sny bohaterów to założenie podważają – w mityczny świat miasteczka z całym impetem wkracza historia zapowiadająca jego tragiczny koniec. Nic i nikt nie zdoła się uratować – miasteczko skazane jest na zagładę.

Z opisem prorocznego snu Herszego Bauma koresponduje obraz wiszący w szynku Rosenzweiga, z którego klientom „przygląda się” miasteczko wraz ze słońcem zawieszonym nad dachami domów (czyż nie jest to analogia do lśniącej

kopuły ratusza, która sprawuje pieczę nad powiatem?). Nad miasteczkiem unoszą się ludzie, których spowijają języki ognia, na rynek zaś wtacza się ognista kula. Te wydarzenia, niczym „migawka z nieprawdopodobnego snu” [Z, s. 45], są jednak całkiem prawdopodobne. Porównajmy kilka cytatów:

Tylko patrzeć, jak wtoczy się na Rynek ognista kula – może taka, jaką widzieliśmy na obrazie w szynku Rozenzweiga [Z, s. 70].

Salomea (...) wznosiła się na słonecznych kręgach, które tego dnia chyba po raz ostatni przetaczały się nad miastem [ZiP, s. 125].

Jest wszystko jak było. Słońce odbija się od stawu w parku i zarazem stoi nieporuszone (...). Gorące powietrze krąży nad dachami. Miasto unosi się dookoła ratusza. Wszyscy się unoszą [Z, s. 48].

Rzeczywistość opisana przez Szewca podszyta jest przecuciem nadchodzącej, nieubłaganej zmiany. To sprawia, że mimo nagromadzenia bogactwa szczegółów i osadzenia opisywanego świata na solidnych podstawach konkretności, znajduje się on na granicy snu i jawy; zostaje zakwestionowana jego ontologiczna stabilność. Na arkadyjskim życiu mieszkańców powiatu zaczynają pojawiać się rysy i pęknięcia, przez które „wycieka” ich realność, a oni sami zaczynają być podobni do widmowych zjaw („realnych mieszkańców miasta słońce zmieniało w postaci widmowe, istniejące na krawędzi tego, co zwykle się powszechnie uważać za dostępną zmysłom rzeczywistość” [Z, s. 126]). Taki niepewny status mają także tańczący chasydzi, którzy ni stąd, ni zowąd pojawiają się w centrum miasteczka. Nie wiemy, skąd przyszli, znamy jedynie kierunek, w jakim się udali – na północ miasta, gdzie znajdował się pogrążony w półmroku kirkut. Chodzą między grobami i odczytują hebrajskie napisy umieszczone na macewach. Tam, na żydowskim cmentarzu ich sylwetki zaczynają się rozmywać, rozpylić w powietrzu, lub, co bardziej prawdopodobne, zaczynają zapadać się pod ziemię, do grobów. Ich obecność w miasteczku znajduje się w sferze potencjalności, nawet narrator nie jest pewien, czy ludzie, którzy tańczyli na rynku, faktycznie byli chasydami. Wielce wymowna okazuje się także lokalizacja kirkutu; jest to opustoszałe miejsce, do którego nie dochodzą najsłabsze odgłosy miasta. Według Strykowskiego obecność chasydów w Zamościu, a potem ich tajemnicze zniknięcie jest przejmującą przepowiednią żydowskiego losu [Z, s. 130 (okładka)].

W ostatniej części „trylogii” Szewca mamy do czynienia z najbardziej sugestywnym opisem prowincjonalnego świata skazanego na unicestwienie. W *Bocianach nad powiatem* dominuje atmosfera niecierpliwości i wszechobecnego niepokoju; natura jest przekonana, że niebezpieczeństwo „wisi w powietrzu”, że niedługo stanie się coś tak strasznego, iż w ciągu jednej chwili pochłonie senny powiat. Dlatego za wszelką cenę stara się zaświadczyć o swoim istnieniu lub, podobnie jak kopuła ratusza, udowodnić, że jest w stanie oprzeć się nadchodzącym



zmianom. Te jednak nic sobie nie robią ze starań przyrody i powoli zabierają to, co do nich należy:

Nieistnienie było cierpliwe: wystarczały mu sprzęty, pojedyncze drobiny. Do niego należało wszystko. Zaciskało śmiertelną obręcz, w jakiej trzymało świat, to znów ją, jakby dla okrutnego żartu, zwalniało. Gdy z tygodnia na tydzień przeobrażały się łąki, sady, lasy [...], nieistnienie łudziło miasto, że mogą czuć się bezpieczne. A one-miasto, powiat, refleks światła na witrażach i na kopule kolegiaty (...) łudziły się, że śmiertelną obręcz już się nie zaciśnie. Że nie stoczą się w przepaść i nie zagarnie ich ciemność. Im większy był strach przed tymczasowością istnienia, tym większa była nadzieja, że coś odwróci nieunikniony bieg rzeczy [BnP, s. 60].

Także mieszkańcy Zamościa zaczynają przeczuwać, że czas nie będzie dla nich łaskawy, że nadejdzie taka pora, która unicestwi nie tylko przyrodę i powiat, ale ich samych:

Regina Forem i Icchak Safian wiedzieli, że to się nie zmieni i że przed nimi otwiera się ta sama przepaść. Nie była w stanie jej zasypać najzarliwsza modlitwa ani życie wiedzone w zgodzie z odziedziczonymi po przodkach wzorami [BnP, s. 69].

W powieściach Szewca pojawiają się także inne antycypacje Zagłady, są to jednak bardzo subtelne aluzje. Autor nie dał najmniejszej możliwości zaistnienia tematyki Holokaustu w dosłownej warstwie leksykalnej, dlatego, zdaniem Jarosława Borowskiego, czytelnik jest czasem zmuszony wyciągać wnioski na granicy ryzyka.

W *Zagładzie* często powracającym motywem jest unoszący się z kominów dym, mogący być zarówno symbolem zniszczenia, jak i komór gazowych. Dym unosi się z rury piecyka państwa Baum, z dymników i z komina cegielni. Kłębi się nad dachami domów, a wiatr kieruje go na północną stronę miasteczka, na nowomiejski rynek: „Idźmy w pożar, w dym. W powódź, którą wyśnił pan Hersze Baum” [Z, s. 67]. Dym sunący w kierunku Nowego Miasta najprawdopodobniej jest aluzją do znajdującego się w tej dzielnicy żydowskiego getta<sup>30</sup>. Symboliczny związek z Holokaustem mają także kłęby dymu unoszące się znad lokomotywy pędzącego pociągu. Dudnienie i stukanie pociągu, pojawiającego się w miasteczku niczym widmo, wybija z rytmu pasące się krowy, z niepokojem obserwujące oddalający się pociąg, który tym razem jeszcze nie zatrzymał się na stacji w miasteczku. Jednak jak przepowiada narrator: „A ten warkocz iskieł gasnących bezpowrotnie w oczach, wzbije się w górę nieraz jeszcze, lecz w innym miejscu, o innej godzinie i z innego pociągu wystrzelony” [Z, s. 125]. Pojawiający się cyklicznie w *Zagładzie* oraz *Zmierzchach i porankach* „czarny blask lokomotywy” kojarzący się jednoznacznie z jadącymi do obozów zagłady transportami

<sup>30</sup> Por. A. Kopciowski, *op. cit.*, s. 32–58.

śmierci, jest niczym element innego świata, który ukradkiem wkradł się do arka-dyjskiego mitu.

Jarosław Borowski, śledząc pojawiającą się w trylogii topikę zagłady, wymienia jeszcze: żydowskie złoto, czyli monety liczone przez Baumów, „kolczyki jak mone-ty” Cyganki, a także znaczące nazwisko Salomei Goldman<sup>31</sup>. Złą wróżbą mogą być także gasnące świece w domu modlącego się Herszego Bauma, jastrzęb krążący nad miastem, pianie kogutów, a wreszcie niepokój Zeldy Baum o swoich synów, wyrażający się w słowach: „ach, gdzie są moi chłopcy” [Z, s. 95]. W powieściach Szewca jak echo powraca również motyw spalonych kartek przywołujący topikę popiołu.

Wielce znaczące jest też górujące nad Zamościem Oko Miasta lub „drugie słońce”, jak Szewc nazywa kopułę ratusza. Oko Miasta widzi wszystkich miesz-kańców Zamościa i najbliższych okolic, nic nie umknie jego czujnemu spojrze-niu. Nawet narrator *Zagłady*, który wchodzi na dach jednego z domów, aby mieć dobry widok na powiat, stwierdza: „Osobliwość naszego punktu obserwacji: wi-dzimy więcej niż inni. (Tylko kopuła ratusza – Oko Miasta – widzi wszystko)” [Z, s. 55]. Oko Miasta nie tylko widzi wszystko dookoła, ale również wszystko kontroluje i sprawuje opiekę nad powiatem. Jest w stanie rozwiać wszelkie wąpli-wości („trzeba by o to zapytać kopuły ratusza, która widzi wszystko. Oko Miasta” [Z, s. 86]). Wspomniany już Borowski zastanawia się czy wszechwiedzące Oko Miasta nie ma czasem w sobie pewnych totalitarnych konotacji. Z kolei Zbigniew Kopeć interpretuje je jako emanację oświeceniowego świata opartego na ładzie i porządku, ale także świata, który „sam sobie zgotował krwawą kaźń” [BnP, s. 95].

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną kwestię – u Szewca pojawia się tak-że innego rodzaju zagłada, niezwiązana z tragicznymi wydarzeniami Holocau-stu. W jego powieściach wszystko, co żyje, dąży ku Nicości i śmierci. Dotyczy to w równym stopniu powiatu, mieszkańców miasteczka, jak i bujnie rozkwitającej natury. Z domów sypie się tynk, na czole Salomei Goldman pojawia się zmarsz-czka, kwiaty tracą swoją intensywną barwę, świat powoli płynie w kierunku nie-istnienia:

Kwiaty pachniały i różnymi kolorami upiększały świat, ale przecież za krzewem przekwitłe-go bzu, za klitką Icchaka Safiana, za schodami ratusza i w bramie domu na Rynku Solnym stała nicość. Wychylała twarz bez wyrazu i łowiła pliszki i koguty, kozy, sarny, psy i żrebięta, wypatrywała pelargonii w oknach, a w ogrodach piwonii i łubinów [BnP, s. 95].

Słowem, wszystko, co niegdyś wydawało się trwałe, „kruszyło się i rozsypy-wało, nikło w oczach, pamięci, w złudnej możliwości powrotu” [ZiP, s. 19]. Dla-tego nie tylko fotografie, ale przede wszystkim słowa są predestynowane do tego, aby ocalić jak najmniejsze detale rzeczywistości. Zdaje sobie z tego sprawę Lolek,

<sup>31</sup> J. Borowski, *op. cit.*, s. 110.

*porte parole* pisarza, przed którym stoi być może najważniejsze zadanie w życiu – uchronić od zapomnienia to, co już stoi na krawędzi bytu, sprawić, aby fakty i wydarzenia, wbrew obawom narratora, nie były niczym dym rozwiany przez gołębie. Zwłaszcza że natura i powiat się niecierpliwią i przypominają Lolkowi o ciąży na nim obowiązku:

Obłoki i pliszki milczały i czegoś od Lolka żądały. Nie wiedział czego. Jakby im się coś od Lolka należało. Nie tylko pliszki i obłoki czegoś od Lolka żądały, czy się o coś upominały. Dokądkolwiek pójść, cokolwiek zobaczyć, wszystko upomina się, by o nim wiedzieć i pamiętać. Zdać o nim sprawę. Jakoś utrwalić. Pewnie temu wszystkiemu nie wystarcza, że po prostu jest. Pewnie to wszystko boi się, że przeminie [BnP, s. 17]<sup>32</sup>.

Świat domaga się utrwalenia; aby mógł być utwalony, musi być powtórzony, ponieważ u Szewca to, co powtórzone, staje się bardziej rzeczywiste i pewniejsze w swoim jednostkowym istnieniu. To powtórzenie nie funkcjonuje wyłącznie jako sposób kreacji świata przedstawionego, ale, jak pisał Marek Zaleski, przez nie wyraża się filozofia literatury samego autora<sup>33</sup>. U Szewca każdy przedmiot jest piękny, doskonały i godny utrwalenia – nawet niepotrzebna nikomu dachówka lub zapomniana wstążka – tylko i wyłącznie dlatego, że istnieje. Tę autorską aksjologię wyznacza także motto *Zmierzchów i poranków* zaczerpnięte z Księgi Mądrości: „Ty kochasz wszystkie rzeczy, które są i nie brzydzisz się niczym, co uczyniłeś. Anibyś nie ukształcił rzeczy nienawistnych Tobie”. Można więc powiedzieć, że w opisanym przez Ryszarda Nycza sporze pomiędzy dwiema najważniejszymi orientacjami nowoczesnej literatury, z których jedna opowiada się za poszukiwaniem istoty, esencji przedmiotu czy rzeczywistości, a druga stara się utrwalić przedmiot w jej niepowtarzalności i jednostkowości, Szewc zdecydowanie skłania się ku drugiej opcji – „pielęgnowaniu i utrwalaniu wszelkich (nawet najbłahszych) przejawów »wielowarstwowych konkretów« [określenie Miłosza], z których składa się ludzkie doświadczenie realności<sup>34</sup>”.

Powieści Piotra Szewca przedstawiają jeden dzień z życia małego *sztetl*, polsko-żydowskiego miasteczka. Choć zbudowane ono zostało na topograficznym kon-

---

<sup>32</sup> Warto ten fragment *Bocianów nad powiatem* porównać z wierszem *Splacam dług* zamieszczonym w tomie *Całkiem prywatnie*:

dawno temu zadłużyłem się po uszy narosły lichwiarskie procenty  
mam też ogromne korzyści choć trudno je dokładnie policzyć  
i zmierzyć

kościół w Horyszowie stara studnia w Czolkach kocie łby na Listopadowej  
zakola Łabuńki i schody ratusza to zaledwie kilka napomknień  
żyją we mnie nabrzmiewają czegoś ode mnie chcą ale czego czego...

<sup>33</sup> Por. M. Zaleski, Recenzja *Zmierzchów i poranków*, „Gazeta Wyborcza”, 19 I 2011.

<sup>34</sup> Por. R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 10.

krecie, jest już jedynie miejscem istniejącym w literaturze i wyobraźni autora – nie ma już rzeczywistego miasteczka, jego mieszkańców i kultury. Szewc stara się zachować pamięć o przeszłości tego miejsca, przywołując portrety mieszkańców i opisując ich codzienne życie skupione wokół mitycznego Centrum, powodowany wiarą, że jest to jedyny sposób ocalenia tożsamości prowincjonalnego miasteczka.